

LA ESCRITURA DEL TERRITORIO AMERICANO

CARLOS MATA INDURÁIN,
ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Y MARTINA VINATEA (EDS.)



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2019

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)
COLECCIÓN «BATIHOJA», 58. SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI), 14

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

Impresión: Ulzama Digital.

© De los autores

Financed by the Leading House for the Latin American
Region (project «Latin American Humboldtianism:
Scientific Expeditions and Their Impact in Latin American
Linguistic and Literary Thought», SMG1721).

ISBN: 978-1-938795-61-9

Depósito Legal: M-28010-2019

New York, IDEA/IGAS, 2019

ALTIPLANO ALEGÓRICO. CLIMA Y PAISAJE EN LOS MURALES DE SANTIAGO DE CURAHUARA DE CARANGAS, AUDIENCIA DE CHARCAS

Camila Mardones Bravo
Universidad de Hamburgo

I. PAISAJE AMERICANO ALEGORIZADO

América, en el imaginario europeo y virreinal, se constituyó como una imagen alegórica en la cual la naturaleza adquiría valores morales, teológicos y estéticos. Una naturaleza cornucópica y mágica, plagada de árboles de vida y fuentes de juventud, a imagen y semejanza del *locus ille locorum* (lugar de lugares) que constituía en el pensamiento religioso el Jardín del Edén. La alegorización permitía indagar más allá de lo evidente, una forma de descifrar revelaciones en las escrituras y en la naturaleza considerada como libro divino. La exégesis del entorno natural tenía como propósito develar las señales de Dios¹ que testimoniaban la divinidad del continente y justificaban su evangelización. El agustino chuquisaqueño Antonio de la Calancha, por ejemplo, veía cruces formadas en los cardos y a lo largo de la naturaleza americana: «Al fin esta tierra produce cruces en aguas, árboles, flores y minas, y se gobierna por un

¹ Hansen, 2006, p. 92.

crucero de cinco estrellas, ¿qué ventura le iguala? Y, ¿qué reino del mundo no la envidia?»².

Una proyección etnográfica de la alegorización de la naturaleza se correspondía con la polisemia de palabras como *temple* o *temperamento*³ y fue puesta en uso con distintas finalidades. Calancha lo hace en defensa de los criollos: «... que ayudan los temperamentos de esta tierra a que los ingenios sean generalmente más agudos que los de muchos países de Europa, y acá vemos con la experiencia, que los criollos que nacen en tierras templadas son de más agudos ingenios que los que nacen en tierras más frías»⁴. Distinto es el uso dado por curas que argüían las dificultades de la evangelización a climas complejos. Un cura, en 1681, comentaba «la falsa de los feligreses» en vinculación con «el contagioso temple de [su] curato y las muchas penalidades que tiene en sí por el rigor de su temple por sus asperezas grandes»⁵. Otro cura, en 1743, razonaba en torno a su trabajo doctrinal: «... por no ser sus climas correspondientes a mi naturaleza, podrá motivar alguna o total falencia en el cumplimiento del cargo pastoral en grave perjuicio de las almas...»⁶. Esta impresión es confirmada en las observaciones críticas de Juan y Ulloa, durante su viaje exploratorio de 1746:

... si [a los curas] los moviera el celo de ensalzar la religión y los estimulara el deseo de que se salvaran aquellas almas, no repararían en las incomodidades, ni les serían extraña la diferencia del temple; mas como su deseo se reduce solo al ingreso de los bienes temporales y no a la propagación de la fe, se les transforma en dificultades, y se les convierte en repugnancia todo lo que no es vivir con la costumbre licenciosa que tienen entablada en los pueblos antiguos⁷.

El historiador Peter Gose señala que una visión adversa del paisaje andino era propia de los valores de la cultura urbana hispana que

² Calancha, *Crónica moralizada*..., tomo I, p. 122.

³ El *Diccionario de Autoridades* define la primera como «sazón del tiempo o del clima», a la vez que «metafóricamente vale la calidad, o estado del genio, y natural apacible o áspero, y así se dice estar de buen o mal temple». Y temperamento sería «la constitución del aire o ambiente en orden al frío, calor, humedad o sequedad», proyectado también a los humores del cuerpo humano.

⁴ Calancha, *Crónica moralizada*..., tomo I, p. 138.

⁵ ABAS, AA13, Leg. 5, Representación de Francisco de Belzu, 1681.

⁶ ABAS, AA13, Leg. 6, Representación de Rodrigo Pelaes de la Canal, fol. 19.

⁷ Juan y Ulloa, *Noticias secretas*..., p. 181.

se intentaban establecer en las reducciones indígenas y que, como tal, las dificultades geográficas eran extrapoladas como obstáculos de la evangelización⁸.

Este trabajo analiza aquellas alegorías moralizantes relativas al altiplano, zona geográfica característica del virreinato del Perú, aunque poco habitual en las representaciones del territorio. Específicamente, lo que era la Provincia de Carangas, jurisdicción de la Audiencia de Charcas (fig. 1), situada entre el eje acuático del lago Poopó y la cordillera que delimita hoy a Chile y Bolivia. El altiplano caranguense tiene un promedio de altura de 3.800 metros sobre el nivel del mar y un promedio de temperatura anual de 7° C. La imagen moralizante de las altas planicies, forjada en la época y nutrida por la experiencia de funcionarios coloniales y doctrineros, se evidencia en informes regionales, relaciones de méritos e historias naturales de los siglos XVII y XVIII. Esta concepción del territorio fue incluso utilizada en prácticas evangelizadoras, como se buscará mostrar a través del análisis de tres imágenes murales que formaron parte de la renovación pictórica que en 1777 se hizo en la iglesia de Santiago de Curahuara de Carangas, población indígena que contaba entonces con cerca de mil habitantes.



Fig. 1. Provincia de Carangas, Real Audiencia de Charcas.
Con marca en Curahuara de Carangas

⁸ Gose, 2008, p. 164.

2. EL ALTIPLANO DE CARANGAS

El 30 de diciembre de 1784, el subdelegado de Carangas Juan Dionisio Marín, cumpliendo con la preceptiva de la Audiencia de presentar informes semestrales, describe:

Su territorio es por la mayor parte llano pero lleno de salitrales e inundado de arenas que mueven y trasladan los continuos furiosos vientos de unas partes a otras; su temperamento es intensamente frío por la altura de la tierra y rareza del aire todo lo que junto con la escasez de aguas dulces para regarla, salitres y otros minerales de que está viciada la hace absolutamente estéril, y sin otras producciones que paja brava...⁹

Esta descripción destaca aspectos geográficos que serán repetidos en los escritos coloniales: salinidad, fuertes vientos (llamados *tomahaves*), frío, escasez de oxígeno, esterilidad de la tierra y sequedad. Con su prosa poética, Calancha describe la topografía semejante de Potosí:

Entre eriazos adustos, y en campos inútiles, donde nevando el cielo, si no son espartos frágiles, pajas en hilos que llaman *icho*¹⁰ los Indios, ni cría hierbas, ni conoce flores, [...] ni le riegan ríos, por montes pequeños corren del cielo nieves derretidas en continuas aguas, y pudieran ser lágrimas llorando la pobreza de sus yerbas, si como las hebreas lloraran ser estériles¹¹.

Esta comparación con el desierto del Sinaí será clave para lo que discutiré más adelante. El jesuita naturalista Bernabé Cobo representa la sequedad de las sierras en términos más prácticos: «El aire está tan seco, que [...] al decir misa es menester muy gran tiento en el frangir de la hostia, porque está sequísima como una yesca y suelen saltar muchas partículas»¹².

El informe arriba citado fue el primero de la gestión del subdelegado Marín, quien, menos de un año después, enviaba peticiones a la Real Audiencia para dimitir del puesto por los «quebrantos que experimenta en su salud». En carta del 4 de septiembre de 1785, escribió:

El concurso de males que padezco, contraídos de la suma frialdad y destemplanza de esta región, me ejecutan a hacer presente a V. S. la fatal constitución de mi salud, cuyos notorios quebrantos me tienen postrado y sin esperanza de repararla. Hállome, señor, con una peligrosa hinchazón a los

⁹ ABNB, MIN 96/17, fol. 2.

¹⁰ Paja brava (*Jarava ichu*).

¹¹ Calancha, *Crónica moralizada...*, tomo V, libro III, cap. XL, p. 1.

¹² Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 150.

pies; atacado diariamente del terrible mal de piedra; lleno de dolores el cuerpo; la vista cuasi perdida y sin poder atender a nada. Accidentes todos que piden pronto remedio, y no encontrándose ninguno en estos desiertos, cuya intemperie, carencia y desamparo es inexplicable, no me resta otro recurso que salir de este cruel temperamento a otro benigno o perecer¹³.

El dramatismo del subdelegado se reitera en las constantes quejas de curas que solicitan abandonar sus doctrinas de altura. Muchos opositores a los concursos de curatos del Arzobispado de Charcas pedían expresamente no ser asignados a las doctrinas altiplánicas. A un cura natural de la Ciudad de La Plata y exitoso evangelizador en varias doctrinas del Arzobispado de Charcas, se le asignó en 1744 el curato de Espíritu Santo de Carangas, una localidad minera con importante población hispana. Ahí duró tan solo un año debido a «los quebrantos de salud que padecía por lo acre de su temperamento»¹⁴. Otro cura, que en 1754 estaba a cargo de Curahuara de Carangas, solicitó traslado tras un año en la doctrina, poniendo énfasis en que ni «lo rígido de sus temperamentos, ni la distancia de sus situaciones, ni lo solitario de sus lugares haigan motivado descaecimiento alguno en los vivos esfuerzos que tengo dedicados a este laudable ejercicio»¹⁵. En el primer tercio del siglo XIX el cura de Totora de Carangas, muy cerca de Curahuara, repite el esquema:

... allí es donde retirado del seno de mi familia he consagrado mi juventud al servicio de la Iglesia en medio de la rigidez de un clima terrible y fatal. Cuatro años de residencia continua hasta han destruido mi salud. Totora cuando yo entré a servirlo era únicamente un pueblo en donde desencadenadas las pasiones a mérito de sucesos anteriores, no se conocía la paz ni el sosiego porque el furor de los feligreses había llegado al extremo de que no querían ya párrocos o pastores que los dirijan. Con mi sufrimiento y con las demás penalidades experimentadas, pero toleradas por el celo evangélico, he logrado restablecer el orden y tengo la satisfacción de asegurar que Totora es el lugar de la unión, de la amistad y de la paz¹⁶.

Más pesimista es el cura que asume la parroquia de Curahuara en 1853, quejándose de tener que vivir en «este espantoso desierto solo por obedecer su voluntad, pues la mía manifestó muy oportunamente

¹³ ABNB, ALP Min 96/20, fol. 78.

¹⁴ ABAS, AA13, Leg. 6, Representación de Diego Ruiz Murillo, 1754, fol. 119v.

¹⁵ ABAS, AA13, Leg. 6, Representación de Gregorio de Hereño, 1754, fol. 111v.

¹⁶ ABAS, AA13, Leg. 7, Representación de Damián Jofré, 1829, fol. 16v.

su repugnancia» ante el clima y otras «particularidades de este curato», a saber, «que estos indios eran aymaristas cerrados, y que tenían un carácter feroz e indómito»¹⁷. En estas cartas y relaciones de méritos, los curas se representan superando los obstáculos aunados de la geografía, el clima y las culturas locales. Son párrocos que se alegorizan a sí mismos como mártires de la evangelización frente a las trabas del paisaje y la gente.

Contrariamente a la experiencia de estos doctrineros, algunos naturalistas criollos no siempre veían con malos ojos el clima del altiplano. Cobo indica que esta zona climática es

la más sana del Perú, donde viven mucho los hombres [...]; porque en ninguna parte deste reino he visto menos enfermos ni mayor número de indios viejos de más de cien años, que se acordaban del tiempo de los reyes Incas [...]. Por lo cual fue siempre esta segunda region de la Sierra, y lo es también ahora, la mas poblada de naturales de toda la Sierra¹⁸.

Calancha concuerda con el aire saludable de las alturas, pero personifica las dificultades climáticas del frío y el viento haciendo de los elementos naturales una alegoría protectora de los ricos minerales de Potosí: «pero aunque cielo y aires ofenden al gusto, conservan salud y preservan corrupciones; el cielo, tierra, temple y aires pusieron espadas para defender la plata; pero ¿quién valdrá contra la codicia?»¹⁹.

Aunque Cobo busca atenerse a su impronta descriptiva, se vuelca también por momentos hacia la alegorización moral. Por ejemplo, en relación con los vientos *tomahaves*, dice: «de mayor momento es el daño que causan estos vientos en los cuerpos humanos [...] porque desecan notablemente el cerebro y encienden la cólera de suerte que con muy pequeña ocasión se encolerizan los hombres sobremanera»²⁰. Abundan en el periodo los comentarios de curas que conectan de este modo el paisaje con la personalidad de sus habitantes, multiplicándose en el siglo XIX y perdurando hasta el XX. Un diccionario geográfico de 1904 observa en la entrada sobre Corque que es «su clima, en extremo frío y ventoso; su suelo, completamente estéril; la índole de sus morado-

¹⁷ ABAS, AA37, Leg. 46, Carta de Diego José de Córdova, 1853, folio suelto.

¹⁸ Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 163.

¹⁹ Calancha, *Crónica moralizada*..., tomo V, libro III, cap. XL, p. 1.

²⁰ Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, p. 151. Prosigue: «y así son por este tiempo en los pueblos de las sierras [...] más frecuentes las riñas y homicidios; y fuera este daño mayor si no proveyera el cielo de remedio con algunas nieves que envía por este tiempo, que templan en parte y humedecen el aire».

res desconfiada, inhospitalaria y mala; su naturaleza tétrica, hacen que parezca un sarcasmo el que ese pueblo sea capital de provincia»²¹. El imaginario criollo fue tiñendo el altiplano de connotaciones principalmente negativas que se permearon hacia la mirada etnográfica de la población indígena de Carangas.

3. PAISAJE ALTIPLÁNICO EN LOS MURALES DE CURAHUARA DE CARANGAS

Las pinturas murales de fines del siglo XVIII son una fuente histórica de gran valor para el estudio de la ruralidad andina. Son imágenes íntimamente vinculadas a la microhistoria local, sea por la participación directa de la comunidad y sus autoridades indígenas en etapas de su confección; por estrategias de evangelización atinentes a modelar conductas bajo aspectos específicos de la vida política, religiosa y moral del poblado²²; o por su estilo vinculable a un arte popular que flexibilizaba para entonces los modelos dominantes del arte colonial. La ubicación distante de las doctrinas de Carangas, con población aymara parlante no completamente partícipe de las dinámicas coloniales, permitió a su vez que los murales exhibiesen niveles de significación paralelos por converger allí distintos esquemas culturales. Zonas de contacto como esta suelen ser resultado de relaciones de invasión y violencia que producen sociedades con gran desigualdad²³. Por eso en 1771 la población de Curahuara de Carangas se sublevó contra los abusos del corregidor provincial en los repartimientos de mercancías. Una de las dificultades que tuvieron las autoridades para sujetar a los insurgentes fue que abandonaron el pueblo huyendo hacia los cerros²⁴. El cura Francisco Ignacio Martínez de Querejazu asumió la doctrina en 1773 y renovó casi toda la pintura del templo hacia 1777, buscando con ello contener los impulsos de rebeldía, reducir a la población hacia el centro urbanizado y consolidar la evangelización.

²¹ Blanco, 1904, p. 28. Durante el periodo colonial, Corque no era capital provincial, pero sí un importante centro administrativo.

²² Guzmán, Corti y Pereira han destacado el rol de políticas eclesásticas, como la bula *Sollicitudini Nostrae* promulgada por el papa Benedicto XIV en 1745, que daban potestad a las autoridades religiosas locales para mantener «una mirada tolerante frente a imágenes no del todo ortodoxas» (2017, p. 551). Cohen Suarez ha estudiado los murales de Tadeo Escalante pintados en Huaro, Cuzco, en 1804, como repercusión de la rebelión de Túpac Amaru II de 1780-1781 (2016, capítulo 5).

²³ Pratt, 1996, p. 3.

²⁴ AJC, Carpeta 1, núm. 23, fol. 2.

Las tres imágenes a analizar, ubicadas en el baptisterio del templo, pertenecen a un conjunto iconográfico concerniente al sacramento del bautizo. Su objetivo era marcar la pertenencia del niño indígena «al cuerpo místico de la Iglesia», así como reactivar en la población adulta los recuerdos de su propio bautizo en cada acto ceremonial²⁵. El feligrés que ingresa al recinto cuadrangular observa en el muro del frente un conjunto de cuatro escenas (fig. 2): Caleb y Josué volviendo de la tierra de Canaán, la flagelación de Cristo (bajo la ventana), san Francisco Xavier bautizando a caciques, y, arriba, el arca de Noé, imagen con valor localizante por la presencia de animales andinos (cóndores, *otorongos*²⁶ y *tarucas*²⁷). El diluvio, representado en las faldetas del techo, era una figura veterotestamentaria del bautismo que enfatizaba el agua como elemento de purificación y renovación, «poniendo acento en el contraste entre elegidos (habitantes del arca) y condenados (ahogados), entre pecado y salvación»²⁸. Tal carácter doctrinario es clave para analizar la cercanía que se buscaba establecer con los receptores locales.



Fig. 2. Murales del baptisterio de Santiago de Curahuara de Carangas.
Fotografía de Camila Mardones Bravo

²⁵ Corti, Guzmán y Pereira, 2016, p. 227.

²⁶ Jaguar (*Panthera onca*).

²⁷ Venado andino (*Hippocamelus antisensis*).

²⁸ Corti, Guzmán y Pereira, 2016, p. 232.



Fig. 3. *Caleb y Josué*, Baptisterio de Santiago de Curahuara de Carangas.
Fotografía de Fernando Guzmán



Fig. 4. *Las dos leyes*, Museo Fernández Blanco, Buenos Aires, siglo XVIII.
Fuente: PESSCA, Item 4100B, <<https://colonialart.org>>

La primera imagen a tratar, la de Caleb y Josué, es también prefiguración del Antiguo Testamento al sacrificio de Cristo, representado por la vid (fig. 3). Su iconografía formó parte de la alegoría de las dos leyes sagradas (antigua y nueva) que circuló ampliamente por los virreinos (fig. 4). La imagen de Curahuara representa solo el retorno de los espías enviados por Moisés a explorar la tierra de Canaán²⁹. Allí hallaron la fértil tierra prometida y volvieron con una muestra extraordinaria al desierto del Sinaí, donde se hallaban errantes los hebreos. En concordancia con la comparación de Calancha entre la esterilidad de las tierras hebreas y la del altiplano, o la descripción del altiplano como desierto en las cartas del subdelegado Marín y del cura Córdova, aquí la representación hace del Sinaí la Provincia de Carangas, con sus planicies amplias, vegetación de paja brava y la cordillera occidental de fondo. El contraste con otras pinturas basadas en el episodio y la observación de fotos del paisaje, confirman la localidad del entorno. El desierto del Sinaí era donde los incrédulos estaban condenados a deambular sin alcanzar jamás la tierra prometida. En la imagen, la geografía caranguña donde huyeron los rebeldes era, pues, el lugar del castigo. Caleb y Josué, en cambio, representan la fe de poder conquistar Canaán: «Si el Señor se agrada de nosotros, nos introducirá en esa tierra. Él nos entregará la tierra que fluye leche y miel. Solo que no se rebelen contra el Señor ni teman al pueblo de esa tierra, porque serán para nosotros pan comido»³⁰. El paisaje clarifica el mensaje bíblico en la contingencia de la sublevación local, alegorizando el castigo de los rebeldes en contraste con los premiados con la salvación cristiana.

²⁹ *Números*, 13, 23.

³⁰ *Números*, 14, 9.



Fig. 5. *San Francisco Xavier*, baptisterio de Santiago de Curahuara de Carangas.
Fotografía de Fernando Guzmán

Caleb y Josué dirigen la mirada hacia la derecha, donde se encuentra la imagen anatópica de san Francisco Xavier bautizando indígenas (fig. 5). Aunque el santo no hubiese pisado nunca tierra americana, la iconografía del bautismo de la élite indígena existía en el virreinato. Los caciques representados en Curahuara, vinculados con la nobleza incaica por sus elaborados *unkus*³¹ y sus tocados de plumas, sirven de modelo a seguir para los del común del pueblo que observan en un plano secundario. Esto puede ser un reflejo de la revuelta de 1771, iniciada «por influjos de los indios revoltosos y que del no habrán concurrido los principales, hilacatas, alcaldes, fiscales, mandones»³². Las autoridades indígenas negociaron con las autoridades coloniales para apresar a los rebeldes y sosegar a la población. No contamos con los nombres de dichas autoridades locales, pero es posible que la pintura contenga ocho de sus retratos. El tocado en el suelo, al centro de la composición, es reverencial hacia el sacramento connotando, a su vez, sumisión. Los caciques obedientes reciben el sacramento mediante el agua bendita, mientras las figuras que observan desde el fondo son tocadas simbólicamente por el crucifijo que el santo lleva en sus manos, que no representa

³¹ Manto masculino de uso difundido en los Andes.

³² AJC, Carpeta 1, núm. 23, fol. 1.

una escultura sino un cuerpo real que gotea sangre³³. Con ello se separa del sacramento al pueblo culpable de sedición, cuyo pecado requeriría un mayor sacrificio. Así se expresa en la contrición de los rostros de los cuatro representantes visibles de la multitud. El vínculo entre sangre y agua es patente en el conjunto iconográfico, destacándose el sacrificio de Cristo y su sangre, «la que, en definitiva, lava los pecados y se constituye en signo también de bautismo»³⁴. Una quincena de piedras en el primer plano de la imagen no es casual. Remarcan la aridez del paisaje, pero también constituyen un elemento fundamental en la religiosidad andina, cumpliendo las rocas variadas funciones mitológicas³⁵. Dentro de los mitos, hay uno rescatado por Calancha que es elocuente en su referencia a las creencias indígenas que los curas buscaban extirpar. Pachayachachic, dios creador e invisible, furioso por la falta de devoción que recibía, castigó a la humanidad con

tan gran aguacero, y tan inmensa cantidad de agua, que ahogó todos los hombres, de los cuales se escaparon algunos (no culpados) permitiéndoles Dios que se subiesen en altísimos árboles, en coronas de los encumbrados montes, y se escondiesen en cuevas y grutas de la tierra, de donde los sacó cuando el llover había cesado, y les dio orden que poblasen la tierra y fuesen dueños de ella, donde viviesen alegres y dichosos. Ellos, agradecidos a las cuevas, montes, árboles y escondrijos, los tenían en gran veneración, y les comenzaron sus hijos a adorar, haciendo a cada uno ídolo y *guaca*. He aquí el origen de tanta multitud de adoratorios y *guacas* [...]. Volvióse su Dios a enojar e indignar, y *convirtió a todos los maestros de estas adoraciones en piedras duras como a endurecidos*, a quien rayos de fuego, ni grandes diluvios de agua habían enfrenado³⁶.

³³ Corti, Guzmán y Pereira, 2016, p. 237.

³⁴ Corti, Guzmán y Pereira, 2016, p. 235.

³⁵ Dean, 2010, p. 300.

³⁶ Calancha, *Crónica moralizada*..., tomo III, libro II, cap. X, pp. 35–36. Énfasis agregado.



Fig. 6. Escena del diluvio, baptisterio de Santiago de Curahuara de Carangas.
Fotografía de Camila Mardones Bravo

La similitud con el diluvio bíblico es destacada por el propio Calancha y tiene resonancias en la escena del diluvio del ciclo iconográfico de Curahuara, en la que algunas figuras intentan salvarse subiendo a los árboles (fig. 6). El segundo castigo transforma a los idólatras en piedras. La notoriedad de las piedras permite suponer que esta noción de castigo perduró en el tiempo a través de los usos que los propios religiosos, como Calancha, hacían de los mitos andinos. En este caso el castigo a la idolatría es equiparado al de la sedición, fusionando religión y política en el discurso visual de la evangelización. Bajo esta interpretación, la escena se compone simbólicamente por:

- 1) el santo como pilar central figurando a la Iglesia;
- 2) las autoridades que mantuvieron su obediencia hacia el régimen colonial recibiendo el sacramento tradicional;
- 3) el común del pueblo que siguió el ejemplo de sus autoridades, buscando enmendar sus culpas con sacrificio y contrición, y
- 4) aquellos «indios revoltosos» que fueron apresados y castigados por el régimen colonial, transformados en el elemento pétreo que representaba para los curas la idolatría.



Fig. 7. *Baptismo de sangre*, baptisterio de Santiago de Curahuara de Carangas. Fotografía de Fernando Guzmán



Fig. 8. *Baptismo de sangre* y *Expulsión del Paraíso*, baptisterio de Santiago de Curahuara de Carangas. Fotografía de Camila Mardones Bravo

Hacia la derecha está la tercera imagen a analizar, que es la más grande del conjunto: la matanza de los inocentes, inscrita en la pintura como *Baptismo de sangre* (fig. 7 y 8). El paisaje andino de vasta planicie y cordillera ha cambiado la paja brava por brotes de microflora, como hace todos los años en temporada de lluvias. Hacia la derecha, el posible palacio de Herodes está muy deteriorado por la humedad. Siguiendo la

iconografía bíblica, la imagen representa a los soldados de Herodes matando a todo menor de dos años con sus espadas y luchando contra las mujeres que los defienden. La pintura contiene nueve conjuntos de acción, siete de ellos formados por un soldado (con botas y casco hispano), una mujer (descalza y con atuendo sencillo) y un bebé siendo asesinado o defendido. Cuatro de estos grupos de figuras forman el último plano de la escena antes del fondo cordillerano, mientras que los tres restantes se distribuyen a una escala desproporcionadamente pequeña con respecto al resto de la imagen. Los otros dos conjuntos están formados por una mujer que lamenta la muerte de un bebé desnucado y sangrante, ambas situadas casi especularmente en la escena. Estas figuras han sido comparadas con la *Pietà*³⁷. Cuatro bebés con las cabezas cortadas forman el primer plano, como estableciendo una relación de efecto con los cuatro conjuntos del fondo, mientras que otros cuatro cuerpos con cabezas cortadas y cinco cabezas sangrantes sin cuerpo se distribuyen en el lado derecho de la escena.

Las cabezas desmembradas marcan un contraste con la mayoría de las imágenes europeas y virreinales que representan los cuerpos de los bebés inertes pero completos. Si consideramos, siguiendo a Teresa Gisbert³⁸, que esta imagen se vincula con la prohibición de sacrificar niños, práctica ritual difundida en los Andes prehispánicos, su sangre representada como irrigando los huertos del altiplano aludiría a sacrificios realizados en las festividades agrícolas y habría sido reconocida así por los feligreses que conjugaban en su vida religiosa cristianismo con tradiciones ancestrales. Sin embargo, la imagen tiene también un mensaje teológico, acorde con el conjunto baptismal, que exalta el sacrificio de Cristo como sacramento redentor. Me refiero a las pinturas de su pasión (flagelación, caída portando la cruz y agonía en el huerto) y las que la prefiguran (sacrificio de Isaac y vid de Canáan). El bautismo de sangre es, de hecho, una doctrina cristiana divulgada por el III Concilio Limense³⁹ que sostiene que los martirizados en defensa de la fe son bautizados en su propia sangre aunque no hubiesen recibido el sacramento. Si los niños aquí representados fueron las víctimas sacrificiales de rituales, ¿serían salvados a pesar de la idolatría de sus padres?

³⁷ Corti, Guzmán y Pereira, 2016, p. 236.

³⁸ Gisbert, 1998, p. 152.

³⁹ *Tercero Catecismo...*, 1773 [1583].

Más bien el mensaje habla a una población rebelde que ha sido recientemente subyugada. Con la inscripción de *baptismo de sangre*, la matanza de inocentes transforma la violencia bajo el signo positivo del sacrificio necesario para la salvación. La imagen es dramática, pero los rostros calmados de todas las figuras y el florecimiento de la tierra contribuyen a interpretar la escena en términos de la persuasión visual buscada por las autoridades coloniales. De este modo, la violencia representaría el sacrificio necesario a la salvación en el contexto del altiplano alegórico de la época: frío, estéril, idólatra y rebelde. La pintura, cercana a la pastoral del miedo difundida en imágenes de purgatorios e infiernos, es aquí una herramienta para someter a la población indígena a la pasiva aceptación de las circunstancias. Concluyo afirmando que durante siglos la mentalidad colonial construyó una alegoría del altiplano que mediante imágenes como estas da cuenta del eje político de la evangelización.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO, Pedro Aniceto, *Diccionario geográfico de la República de Bolivia. Tomo cuarto: Departamento de Oruro*, La Paz, Ayacucho 21, 1904.
- CALANCHA, Antonio de la, *Crónica moralizada del orden de san Agustín en el Perú con sucesos ejemplares en esta monarquía*, en Barcelona, por Pedro Lacavallería, 1638, 3 tomos.
- COBO, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo* [1653], Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1956.
- COHEN SUAREZ, Ananda, *Heaven, Hell and Everything in Between. Murals of the Colonial Andes*, Austin, University of Texas Press, 2016.
- CORTI, Paola, GUZMÁN, Fernando y PEREIRA, Magdalena, «Imágenes que evangelizan en la Ruta de la Plata: el programa iconográfico del baptisterio de la iglesia de Curahuara de Carangas», *Goya*, 356, 2016, pp. 226-237.
- DEAN, Carolyn, *A Culture of Stone: Inka Perspectives on Rock*, Durham, Duke University Press, 2010.
- Diccionario de Autoridades*, Tomo IV, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1739, disponible en <<http://web.frl.es/DA.html>>.
- GISBERT, Teresa, *Pintura mural en el área centro sur andina*, La Paz, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / Organización de los Estados Americanos, 1998.
- GOSE, Peter, *Invaders as Ancestors. On the Intercultural Making and Unmaking of Spanish Colonialism in the Andes*, Toronto, University of Toronto Press, 2008.
- GUZMÁN, Fernando, CORTI, Paola, y PEREIRA, Magdalena, «Política eclesiástica y circulación de ideas tras las pinturas murales realizadas durante el siglo XVIII en las iglesias de la Ruta de la Plata», *Historia*, núm. 50, vol. II, 2017, pp. 522-554.

HANSEN, João, *Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora*, São Paulo / Campinas, Hedra / Editora da UNICAMP, 2006.

JUAN, Jorge, y ULLOA, Antonio de, *Noticias secretas. Sobre el gobierno, administración de justicia, estado del clero y costumbres entre los indios del interior*, Barcelona, Crítica, 2010.

PRATT, Mary Louise, «Apocalypse in the Andes: Contact Zones and the Struggle for Interpretive Power», *Encuentros* (Washington D.C., IDB Cultural Center), 15, 1996, pp. 1-16.

Tercero catecismo, y exposición de la doctrina cristiana por sermones [1583], Lima, Oficina de la calle de san Jacinto, 1773, disponible en <<https://archive.org>>.

DOCUMENTOS DE ARCHIVO

ABAS, Archivo y Biblioteca Archidiecésano Monseñor Santos Taborga, Sucre, Bolivia

AA13, Leg. 5, Representación de Francisco de Belzu, 29 de marzo de 1681.

AA13, Leg. 6, Representación de Rodrigo Pelaes de la Canal, c. 1743.

AA13, Leg. 6, Representación de Diego Ruiz Murillo, 20 de agosto de 1754.

AA13, Leg. 6, Representación de Gregorio de Hereño, 20 de agosto de 1754.

AA13, Leg. 7, Representación de Damián Jofré, 17 de octubre de 1829.

AA37, Leg. 46, Carta de Diego José de Córdova, Curahuara, 3 de noviembre de 1853.

ABNB, Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia

ALP, Min 96/17, Informe remitido a la Audiencia de La Plata por don Juan Dionisio Marín, 30 de diciembre de 1784.

ALP, Min 96/20, Expediente de la acusación de Juan Sigler Campero y Manuel Zorrilla contra Dionisio Marín, 4 de septiembre de 1785.

AJC, Archivo Judicial Histórico de Corque, Bolivia

Carpeta 1 (1679-1796), núm. 23, Auto de la Real Audiencia de Charcas, La Plata, 15 de noviembre de 1771.



Estudios Indianos, 14

Uno de los temas que más ha llamado la atención de la crítica americanista ha sido el papel que tuvo el imaginario europeo para construir en América un continente quimérico que reunía gran parte de las esperanzas y miedos del viejo mundo, así como sus proyectos de dominación colonial. Tal es el influjo de esta corriente que apenas hay estudio de importancia, desde el clásico de Todorov hasta los recientes trabajos imagológicos, que no lo recabe y que no examine cómo los europeos inventaron América o (y quizás aquí está el desarrollo más importante de los últimos años) cómo los americanos adoptaron y modificaron esta invención para potenciar sus propios intereses. Este volumen, *La escritura del territorio americano*, examina esta serie de quimeras europeas en su interacción con la realidad americana y a lo largo de diversos géneros literarios (la relación de viajes o de méritos, la crónica, la corografía, el teatro cómico, la filosofía, etc.) y artísticos (la pintura mural).

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario del GRISO (Universidad de Navarra) y del IDEA. Su investigación se centra en el Siglo de Oro español: comedia burlesca, autos sacramentales, Cervantes, Lope o Calderón, entre otros autores.

Antonio Sánchez Jiménez, Catedrático de Literatura Española en la Université de Neuchâtel (Suiza), es autor de varias monografías y ediciones críticas de textos áureos (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Eugenio de Salazar, poesía española y virreinal, Leyenda Negra, etc.).

Martina Vinatea, Doctora en Filología hispánica y en Historia, es Profesora principal de la Universidad del Pacífico (Perú) y Codirectora del Centro de Estudios Indianos (CEI) / Proyecto Estudios Indianos (PEI). Últimamente investiga sobre poesía conventual femenina y del Perú virreinal.



Universidad
de Navarra

GRISO



instituto de estudios auriseculares



UNIVERSIDAD
DEL PACÍFICO